71 m 42

CLELIA FALCONI

CARLO GOLDONI

e

IL SUO TEATRO

VENEZIA
Tipografia Sorteni e Vidotti
1907

A Sua Eccellenza
L'On. Gaetano Faraci
per omaggio
Adelia Falconi

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/carlogoldonieils00falc

CLELIA FALCONI

CARLO GOLDONI

e

IL SUO TEATRO

COMMEMORAZIONE ⁂ ⁂ ⁂ * * ⁂ * * *
del secondo centenario della nascita del Poeta
tenuta in Venezia il 25 Febbraio 1907 * *
alla R. Scuola Normale Femminile ⁂ * * *
Elena Corner Piscopia * * * * * * ⁂ * *

VENEZIA
Tipografia Sorteni e Vidotti
1907

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Si è detto e ripetuto che l'Italia non ha teatro nazionale, e si sono ricercate ripetutamente le ragioni di questo fatto, nelle condizioni storiche e politiche dell'Italia, nelle tradizioni classiche e nella coltura umanistica, soprattutto nell' imitazione di commedie classiche, che fu unico canone d'arte nel tardo 400 e nel 500.

Si è notata con meraviglia la mancanza di un teatro comico in ispecie, che sembra contrastare con l'indole dell'ingegno italiano, naturalmente portato a cogliere tutto ciò che v'ha di comico e di ridicolo nelle cose e a sorriderne dello spensierato e giocondo sorriso che rese così attraente la vita ai nostri padri pagani.

Ma s'inganna a partito chi sostiene che l'Italia non ebbe teatro comico: la commedia letteraria, scritta, erudita non vi fu, chè ogni ispirazione, in questo campo, fu soffocata dalla imitazione classica, ma quando l'ingegno italiano fu libero da quelle pastoie, quando, gli elementi umanistici apparvero trasformati e rinnovellati nelle sublimi fole di Messer Lodovico Ariosto, l'ingegno italiano, provò, con la Mandragora del Machiavelli, che poteva emulare Plauto e Terenzio, come già, con la prosa di Giovanni Boccaccio, aveva descritto fondo a tutta la commedia umana della vita del trecento.

E mentre l'Ariosto sorrideva della pazzia del Principe d'Anglante, e il Tasso rincorreva Erminia fuggente, e la cavalleria tramontava, sotto il riso beffardo del Cervantes, gl'Italiani davano al mondo la forma d'arte drammatica più libera, più viva, più varia, più gioconda e scapigliata che si potesse immaginare, cioè la cosiddetta commedia

dell'arte o a soggetto, la commedia che si reggeva solo sulla improvvisazione degli attori, i quali rappresentavano, per lo più, tipi fissi o maschere.

È noto che le compagnie drammatiche avevano, per regola delle loro rappresentazioni, delle brevi tracce, detti canovacci o scenari, che servivano di guida agli attori, i quali dovevano creare l'azione, improvvisando i caratteri, i particolari, le situazioni, in una parola, tutta la commedia.

Lavoro improbo, se si pensa che l'incertezza, l'insipienza di un attore poteva far cadere la commedia; fatica ardua, che oggi ci parrebbe quasi insostenibile, ma che i nostri antichi attori sostennero con tale facilità e perfezione, che la loro arte rese caro ed onorato il nome d'Italia in tutta Europa, proprio quando su noi pesava la più barbara delle servitù, il servaggio spagnuolo, quando la vita nostra civile e politica era ridotta a tale che ben si poteva dire che lo straniero ci aveva rapito « ed are e patria e, tranne la memoria, tutto ».

La commedia da maschere, per concessione dello stesso Schlegel, che nega agl'Italiani ogni specie d'estro comico, fu l'unica vera forma drammatica originale che avesse l'Italia; fu l'unica forma d'arte su cui non incombesse la cappa di piombo dell'imitazione classica.

È impossibile oggi per noi immaginare che cosa fosse la rappresentazione di una commedia dell'arte: bastava ai comici una tenue traccia, lieve come una ragnatela, che desse l'accenno di un'azione, perchè gli attori improvvisassero tipi, situazioni, particolari, scene intere, facendone vere e proprie creazioni, così perfette, che il nome di Commedia dell'Arte, datole verisimilmente dai dotti, dai letterati di professione, i quali con dispetto vedevano la musa comica scesa nel trivio, divenir trastullo di vili istrioni, i quali facevano della recitazione un'arte, un mestiere a mero fine di lucro, mentre volle essere l'espressione del disprezzo che l'erudito sentiva pel buffone girovago, scolpì, senza volerlo, l'indole di questa spigliata, spontanea, liberissima forma drammatica.

Nulla di più artistico, di più gaio e di più vivo di queste « *farse allegrissime* » come le chiama lo Schlegel, in cui l'ingegno comico degl'Italiani si sbizzariva con inaudita giocondità in mille modi, creando a centinaia tipi, scene, caratteri, intrecci; nulla di più artistico di questa commedia che scaturiva senza sforzo dalla vita vera, vissuta, di tutti i giorni, come un bel rivo sgorgante da una sorgente perenne.

La Commedia dell'Arte rappresentava i costumi e le consuetudini di ogni parte d'Italia: ogni città, ogni provincia, ogni borgata

forniva al teatro il suo personaggio: era Pantalone, il vecchio mercante veneziano, ora splendido, ora avaro, vanitoso, galante; era il Dottore Bolognese, Graziano, Baloardo o Cassandrino, tipo del dotto o del pedante ridicolo, che sputa latino e trincia sentenze a dritto e a rovescio; era Brighella, il servo astuto, goloso, ipocrita, o Arlecchino; il servo goffo, semplicione, e pur non privo di una certa arguzia e piacevolezza; era il Capitano, che assumeva i nomi più strani e le più grottesche figure, caricatura dello spagnuolo millantatore ed oppressore; è Coriello, lungo, allampanato, che suona il violino mentre fa capitomboli; o la schiera infinita dei Pedrolini, Meneghini, Beltrami, Truffaldini, Caricchi, Scapini; è la legione dei Burattini, dei Travaglini, dei Pasquarielli, dei Giangurgoli, che irrompono, pieni di vita, di brio, frementi di passione e di gioia, sulla scena, e si trasformano, e scompaiono, figli dell'attualità e del capriccio di un momento, ma che danno alla commedia dell'arte il più potente palpito di verità e di vita.

L'attore portava nella rappresentazione del suo personaggio tutto se stesso: dirò meglio, egli si dimenticava nella creazione artistica del suo tipo: Tiberio Fiorilli diveniva Scaramuccia, e si trasformava e si annullava a tal segno, che si poteva cantare di lui:

C'est un comique sans pareil
Comme le ciel n'a qu'un soleil
La terre n'a qu'un Scaramouche.

La stessa perfezione raggiungevano Flaminio Scala, detto Flavio, dei comici *Gelosi*, Pietro Maria Cecchini, conosciuto col nome di *Fritellino*, Giulio Pasquali celebre Pantalone, Francesco Andreini, il Capitan Spaventa de la Valle Inferna, e le comiche valentissime, Isabella Andreini, per la quale il Tasso compose un sonetto, Vincenza Armani, Lidia da Bagnocavallo, Maria Malloni chiamata dal Marini la quarta Grazia, e molti e molti altri, che si confondono nella sterminata pleiade di comici che per circa tre secoli fecero trionfare sulle scene europee la commedia italiana.

« I comici — dice Nicolò Barbieri celebre attore del XVII secolo — studiano e si muniscono la memoria di gran farragine di cose, come sentenze, concetti, discorsi d'amore, deliri, disperazioni, per averli pronti all'occasione, ed i loro studi sono conformi al costume dei personaggi che loro rappresentano ».

Ma l'arte del comico consiste nel saper trarre da questa farragine, da questa congerie di cose morte, la situazione artistica, il frizzo

mordace, l'arguzia birichina, la trovata comica; consiste, nè più nè meno, che nel saper infondere la vita e la passione in questo informe ed inerte caos.

Perciò, tutto è messo a partito, intrighi e pettegolezzi di palcoscenico, odii ed amori, gelosie di mestiere, invidie segrete, rivalità, ambizioni, scenette comiche, contese, fatterelli d'ogni genere, tutto serve all'attore per far divertire, per riempire, come meglio può, la scarna tela del suo scenario.

Leggendo oggi i canovacci delle commedie dell'arte essi ci appaiono aridissimi ed insulsi, quasi: essi sono per la commedia dell'arte come le intelaiature che restano dopo un fuoco d'artifizio: di quei palazzi incantati di luce sorti dal suolo, di quelle fontane di fiamme, di quelle pioggie di scintille e fasci di raggi, di tutto quello stupendo spettacolo di fuoco non restano che sterili schiere di pali e squallidi archi di filo di ferro.

È vero, ma è vero altresì che, come noi possiamo colmare quel vuoto e fingere per un momento di veder tutto un edificio di scintille crepitanti, di udir lo scoppio dei razzi che si convertono in piogge d'oro o d'argento, possiamo immaginare di assistere ad una commedia dell'arte, dove la lieta turba dei comici sfoggia la sua giocondità, il suo brio, la sbrigliata libertà della sua improvvisazione.

Ecco Pantalone con la bella Rosaura sua figliuola; ecco il Capitano, truce in vista, tronfio e pettoruto, che arde d'amore per la figlia del mercante, ecco Lelio, amante timido, che non sa d'essere corrisposto; ecco il furbo Brighella; ecco la sua amorosa Colombina.

Mille incidenti, mille contrattempi, mille casi nascono; l'intreccio si complica: è un garbuglio, un arruffio, un viluppo inestricabile: il pubblico ansioso pensa, sorridendo: Come andrà a finire? Finisce bene, sempre, con gioia comune, come tutte le commedie da maschere, che si chiudevano con la soddisfazione di tutti, che facevano fare buon sangue per la allegria spontanea che spandevano intorno.

Nel seicento, dunque, la commedia dell'arte, vera e grande arte, fu la stessa vita del popolo trasportata sulle scene e non fu trastullo soltanto, ma, come disse la Vernon Lee, tenne vivi gl'interessi d'Italia in un tempo nel quale l'Italia era oppressa da tanti feudi, da tanti reami spagnuoli; « schiacciato e smembrato del tutto, il paese serbò vita e frammenti, frammenti troppo insignificanti, troppo eterogenei per destare sospetto, e che vivevano staccati ed ignorati finchè si poterono riunire; e la commedia da maschere, miscuglio di bergamasco, di siciliano, di napoletano, di bolognese, strana babele di dialetti; è il pro-

dotto e l'espressione della vita provinciale che tende alla vieta unità nazionale ».

Dalla commedia dell'arte, ammasso, confusione, caos di naturale e di fantastico, di comico e di triviale, di sublime e di grottesco, di stranezza e di verità, di vita e di sogno, di attualità individuale ed artistica, e di convenzionale, di falso e di oltrepassato, nasce, per logica e quasi fatale evoluzione, la commedia del Goldoni, il quale, prendendo dalla commedia improvvisa intrecci, caratteri, azioni, personaggi, quanto essa aveva di vitale e di organico per fissarlo ed eternarlo nella forma scritta e definita della commedia regolare, le tolse, per sempre, ogni ulteriore ragione di essere.

Quando nacque il Goldoni, il teatro comico, al pari del tragico, si avviava lentamente ad una vergognosa decadenza. Luigi Riccoboni, detto Lelio, nei primi anni del 700 aveva dolorosamente constatata la generale ignoranza dei comici, la loro dissolutezza, il loro libertinaggio, attribuendo unicamente a queste cause il mal gusto del pubblico, la curiosità del quale non era più svegliata da commedie nuove e degne di persone oneste, ma da farse zeppe di enormi sciocchezze, unico mezzo che i comici, privi d'ingegno, di spirito e di buon costume, stimassero utile a trarli d'impaccio.

Il Riccoboni invocava una riforma radicale che riconducesse il teatro italiano agli usati splendori, e ripopolasse le scene di attori veramente degni dell'arte, come quelli che re e imperatori avevano chiamati con orgoglio loro amici: bisognava opporsi alla corruzione del teatro, rinsanguarlo, rinforzarlo, trasformarlo, ed occorrendo, ricrearlo addirittura, per scongiurare la rovina temuta e, purtroppo, imminente ed inevitabile.

Il Riccoboni volle, anzi, tentare egli stesso la prova, se non che egli fece forse male la sua scelta, e la « Scolastica » dell'Ariosto, la prima rappresentazione che seguì l'annunzio della bandita riforma, cadde, a metà del terzo atto, sotto un tale tumulto di fischi e di grida, che il povero Lelio, abbandonata l'arte per sempre, fuggì, esule volontario, in Francia.

Quasi contemporaneamente, il 25 Febbraio 1707, nascevà a Venezia il futuro riformatore del nostro teatro comico, Carlo Goldoni.

La riforma del Goldoni potrebbe a buon diritto dirsi creazione, perchè egli dovette a poco a poco distruggere la commedia improvvisa, divenuta ormai stereotipa, convenzionale e falsa, e sostituire ad essa la rappresentazione fedele, ma ideale, della schietta natura.

Perciò ricondusse la musa comica alla semplice e logica osservazione delle cose, dichiarando guerra a tutte le balordaggini, le astruserie, le assurdità e le oscenità che inquinavano il teatro, dichiarando guerra alle maschere che nella commedia di carattere e d'osservazione erano un non senso, una vera e propria assurdità.

Più che nelle commedie e nelle diverse edizioni del teatro goldoniano, attraverso il ginepraio di una intralciatissima bibliografia, seguiamo la riforma del Goldoni nelle sue Memorie, in questo libro così comico, così originale, così caratteristico, in questo documento così prezioso per chi voglia intendere perfettamente l'autore, e spiegarsi l'opera sua.

Non declamazioni, non considerazioni morali o filosofiche, non gli sterili rimpianti del vecchio, querulo lodatore di tempi passati; non psicologia di romanziere o di novelliere, non metafisica, non trascendentalismi in questo libro, se non scritto, compilato certo dal Goldoni nella più tarda età, ma la rapida, chiara, piacevolissima storia della sua vita artistica, dalla prima lettura della Mandragora a quegli inimitabili quadri di vita giornaliera che sono le *Baruffe Chiozzotte,* la *Bottega del Caffè*, la *Casa Nova;* dalla sua prima satira scritta a Pavia, specie di atellana, carica di sali, di motteggi, di frizzi beffardi e di pungenti arguzie, fino al soggiorno a Parigi, dove, stretto forse dal bisogno, rinnegava la sua riforma, i suoi capolavori, le sue commedie di carattere, e tornava ai vecchi canovaccî di commedie dell'arte, ai grossolani intrecci, alle viete buffonerie delle antiche maschere.

Della sua vita il Goldoni non ricorda se non quello che può aver rapporto con la sua arte: sul resto, uomini e cose, s'è disteso un fitto velo d'oblìo, e questo, non perchè il tempo e la lontananza ne abbiano smussati gli angoli, illanguiditi i colori, confusi i contorni, ma perchè molti fatti e molte persone, se hanno attinenza con Carlo Goldoni, non hanno che vedere col suo teatro, con i suoi capolavori, col suo genio.

Che importano a lui la guerra di Parma e la Rivoluzione Francese? A lui importa il mondo variopinto, elegante, rumoroso, allegro del settecento, la società veneziana, coi suoi mercanti rigidi, conservatori, previdenti, puritani; colle sue donnette, dalle grazie civettuole e provocanti, che cinguettano come cingallegre, mezzo nascoste dallo zendado; la spiaggia, coi pescatori, i gondolieri, tutta, insomma, la vita di questa regina della laguna, col suo brio e la sua raffinatezza, colle sue mille seduzioni e il suo fascino di sirena, perchè quella società e quella vita egli vuole, con potente genio d'artista, riprodurre sulla scena.

In quelle pagine rivivono, evocati con compiacenza dal vecchio autore, Pantaloni, Arlecchini, servette, vecchi avvocati e giovani graziose, e s'intrecciano avventure comiche d'ogni sorta: imbrogli, svaligiamenti, inaspettati rovesci ed inattese fortune, corse per campi di battaglia, guadi di fiumi gonfi, tutto ciò che di più strano e di più vario si può immaginare, condensato nella vita di un sol uomo, e, su tutto, l'eco delle risate schiette, clamorose e gli applausi scroscianti delle platee.

Nelle Memorie, adunque, fra le analisi, brevi ma sicure, di un numero grandissimo di opere, parecchie delle quali sono veri capolavori, noi dobbiamo cercar l'idea prima della riforma, il suo svolgimento, il suo felice successo, fino alla proscrizione completa dal teatro dei tipi fissi e delle maschere.

Il Goldoni assai per tempo comprese che esse erano soltanto un mezzo per creare nel teatro il comico esteriore, grossolano, fondato sull'arguzia, sulla frase a doppio senso, sull'equivoco; che in natura potevano bensì esistere, come tipi ideali, Pantalone, Brighella, Graziano, Arlechino, con varietà però infinite, ma che in arte la rappresentazione materiale, sempre ripetuta, dallo stesso tipo, con la stessa maschera, con gli stessi scacchi, con gli stessi lazzi, con la stessa balordaggine, era un non senso, un'assurdità dannosa e mostruosa.

« Traversando il paese degli Arlecchini, guardavo per ogni dove se ravvisavo qualche idea di quel personaggio comico che forma la delizia del teatro italiano; non incontrai però mai nè quei visi neri, nè quegli occhi piccoli, nè quei vestiti di quattro colori, che fanno ridere ». Perchè allora sussistono sul teatro, e il pubblico li segue ansioso, e ride beatamente dei loro lazzi, delle loro facezie e scurrilità?

Perchè nessun autore ha mai pensato a redimere la commedia dalla tirannìa di questi buffoni proteiformi, dai visi coperti dalla breve larva nera, vere sfingi della scena i cui volti non han contrazioni nè spasimi nè per il dolore, nè per la gioia?

Queste ed altre simili domande si dovè rivolgere, senza dubbio, il Goldoni, e conchiudere che il teatro nazionale mancava all'Italia, per cagioni ch'erano da ricercare nell'indole del suo popolo, nelle sue tradizioni artistiche e politiche, attraverso secoli di vita, di speranze, di glorie, di sventure e di lagrime, e che perciò bisognava fare quello che avevano fatto i grandi maestri, Aristofane, Menandro, Plauto, Terenzio, il Molière: creare la commedia riproducendo sulle scene la natura.

E questo pensiero, questa convinzione, questa, direi quasi, incrollabile fede, lo anima per tutta la vita, quasi secolare, da quando

legge per la prima volta la *Mandragora*, fino agli ultimi anni passati in Francia, e lo conquide, lo trascina, lo affascina tanto, da fargli rifiutar più volte la fortuna che gli si presenta, benevola, per una vita che non è sempre lieta e felice, ma che conduce in compenso alla immortalità.

La riforma del Goldoni, si dice comunemente, comincia col *Momolo Cortesan*, commedia in tre atti, in cui per la prima volta la parte del protagonista, Pantalone, è scritta per intero. A me pare che essa, almeno per quello che riguarda le maschere, era iniziata assai prima, fin dal 1733, quando a Milano il Goldoni accettava di scrivere, per la compagnia del ciarlatano Buonafede Vitali, detto l'Anonimo, una tragicommedia, dichiarando che « non vi sarebbero state nè maschere nè buffonerie ».

A quest'opera, assai mediocre, seguirono l'*Assemblea letteraria*, nella quale apparvero per la prima volta le maschere a viso scoperto, e il *Convitato di Pietra*, ossia *Don Giovanni il Dissoluto*, nella quale il pubblico, avvezzo a vedere Arlechino salvarsi dal naufragio con l'aiuto di due vesciche e Don Giovanni uscire all'asciutto dall'acqua del mare senza averne scomposta la pettinatura, non sapeva che pensare dell'aria di nobiltà data dall'autore a quelle rancide buffonerie.

Altro lavoro, veramente pessimo, fu il *Rinaldo di Montalbano*, tragicommedia, nella quale però Rinaldo, l'eroe, il paladino di Francia, non compariva più davanti al consiglio di guerra coperto di un mantello cencioso, nè Arlecchino sbaragliava i nemici del suo padrone a colpi di pignatte e di pentole rotte: buffonerie che il pubblico vide abolite senza rincrescimento alcuno.

In queste tragicommedie, come negl'intermezzi, « semi che il Goldoni gettava nel suo campo per coglierne frutti maturi e piacevoli », se non si vede chiara, nettamente e precisamente delineata la riforma, s'intravede già qualche cosa, come l'embrione di quello che sarà poi l'opera drammatica dell'autore, tragica o comica che essa sia: opera d'arte seria, decorosa, in cui sarà idealmente, ma fedelmente, rappresentata ed imitata la natura.

Nella quaresima del '36 il Goldoni passa a Venezia con la sposa Nicoletta Connio, e raggiunge la compagnia Imer, di fresco formata, e ricca di eccellenti attori, quali il Golinetti e il Truffaldino Sacchi.

La vita, a quei tempi, era pel nostro autore un immenso sorriso, fra le gioie della famiglia, l'allegra società della sua Venezia e i sereni godimenti dell'arte — « Bisogna dar sfogo all'immaginazione, — egli esclama giocondamente — bisogna creare, bisogna inventare ».

E crea ed inventa, e scrive pel Golinetti appunto il *Momolo Cortesan*, commedia di carattere, nella quale la parte del Pantalone fu interamente scritta, e nella quale Arlecchino appariva non più un servo balordo, ghiottone ed avido, ma un furbo, senza voglia di far nulla, che pretendeva d'essere mantenuto dalla sorella nei suoi vizi. « Era impossibile, — dichiarava il Goldoni, — riformar tutto in una volta, senza irritare gli amatori della commedia nazionale; aspettavo adunque il momento favorevole per assalirli di fronte con più vigore e sicurezza ».

E mentre il popolo abbandonava l'antico gusto della farsa, il Goldoni che « aveva davanti agli occhi l'annunziata riforma senza poter vantarsene » scrive il *Prodigo*, altra commedia di carattere, parte scritta e parte a braccia, che è accolta favorevolmente dal pubblico, ma che solleva le proteste fierissime dei personaggi da maschere, i quali prevedevano che l'autore li avrebbe, a poco a poco, tratti in rovina.

« L'uomo è un essere incomprensibile, indefinibile, dice il Goldoni. Neppure io stesso saprei render conto dei motivi che mi fanno talvolta operare contro i miei principi e le mie idee. Benchè animato talvolta dalla miglior volontà del mondo di attendere alla cosa che più m'importa, trovo, cammin facendo, meschinità ed inezie che mi trattengono e mi distornano. — Un innocente piacere, una curiosità, un consiglio amichevole, un impegno inconcludente non possono dirsi abiti viziosi; ma s'incontrano per altro alcuni casi nei quali anche la menoma distrazione può essere dannosa, e da tali distrazioni non ho potuto appunto mai difendermi. »

È bene aver presente questa riflessione che il grande osservatore della natura fa sul proprio carattere, per poterci spiegare molti fatti che ci sembrano in contraddizione fra loro, molte apparenti incoerenze, molti indugi, molte concessioni; per poterci spiegare le sue *Ircane* le sue *Dalmatine*, le sue *Selvaggie*, le sue *Spose Persiane*, « sforzo d'ingegno abbandonato dagli uomini, tradito da tempi » come dice melanconicamente il Tommaseo. — È bene conoscere quest'ondeggiar dell'animo e del pensiero di lui, per poterci spiegare tante apparenti incoerenze, per poter saper da che derivi quel tentennare fra vie ed idee diverse ed opposte.

È incoerente il Goldoni? No, perchè egli ha sempre la visione netta, chiara, precisa del fine a cui deve tendere, dei mezzi coi quali deve conseguirlo, e se talvolta s'attarda, se alle grazie di qualche servetta, al sorriso di una bella attrice, alle buffonerie d'una maschera egli lascia correre ora una commedia a braccia, ora un intermezzo, ora un'opera buffa, dobbiamo pensare, prima di condannarlo, che quella

condotta, apparentemente leggera, non è senza la sua ragione, che l'autore piega il capo dinanzi agli avvenimenti che non può dominare, fingendo di concedere spontaneamente quello che non può rifiutare, aspettando l'occasione propizia per pigliare il suo pubblico di fronte ed imporgli la sua volontà.

« Se dalla volubile inclinazione del pubblico — scrive ad un amico — sarò trascinato fuori del mio sentiero, non si dirà essere ciò provenuto dal mio capriccio, ma dalla necessità di piacere ».

Perciò la sua riforma non procede rapida, spedita, in *linea retta* come direbbe l'Alfieri, ma va avanti esitante, come incerta, quasi che l'autore dubiti della forza del suo ingegno e della bontà dell'opera sua. — Dubita egli davvero? No, gli manca la forza, il coraggio d'affrontare arditamente la moltitudine, gli manca quello spirito rivoluzionario che ebbe Carlo Gozzi, perchè egli tenta tutte le vie ad un tempo: l'intermezzo musicale, la tragicommedia, il dramma lirico, la tragedia, la commedia a braccia, senza dichiarare precisamente quale sceglierà.

E diciamo pure che questo inoltrarsi per ritrarsi, questo avanzare per retrocedere, questo tentennare, questo dubitare, à il solito lavorio che fa ogni vero artista prima di trovare veramente se stesso; diciamo che quello spreco di energia e di forza è come la prefazione, varia e multiforme, alla futura commedia di carattere; ma non possiamo non riconoscere che essa è eccessiva, direi anzi, dannosa, non foss'altro perchè ritarda la riforma, l'idea della quale, balenata qua e là nelle farse, negl'intermezzi, nelle commedie a braccia, era già formata e delineata nettamente nella mente dell'autore, che scriveva per l'Arlechino Sacchi « *I centoquattro accidenti della medesima notte* » mentre moriva di voglia di condurre a termine la bramata riforma.

Nel 1740 scrisse il *Fallimento*, in cui erano molte di più le scene scritte che nel *Momolo* e nel *Prodigo*, e che fu recitato « malgrado le maschere che infastidivano l'autore », per tutto il Carnevale. Quantunque lentamente, la riforma procede. — Le parti scritte s'allargano, e si arricchiscono sempre più: e più esse s'allargano e si espandono, e più libera, quindi, e più viva circola l'aria, la vita, nel vecchio edificio della commedia dell'arte, e più le parti improvvise si restringono, più le maschere s'avviliscono, indietreggiano, stanche, confuse, vinte.

E la cosa è logica. — Dato il concetto del Goldoni, la fedele ma ideale rappresentazione della vita e della natura umana esclude assolutamente dalla scena il tipo fisso, stereotipo, che non può muoversi ed agire, se non in un dato modo, secondo un concetto prestabilito, esclude assolutamente la maschera, per quanto essa possa essere l'espres-

sione vitale del ridicolo e del comico di una classe d'individui, di una città, di una provincia, di una nazione.

Nel Goldoni è frutto di una convinzione profonda, della lunga osservazione di anni ed anni, della vita non solo, e del mondo, ma delle scene, ma dei teatri, ma di tutto l'ambiente, (passi la non bella ma efficace parola) teatrale, dalle quinte alle platee, dal camerino della prima donna ai palchetti, dove si ciancia, si ride, s'ordiscono mille pettegolezzi, dalle rivalità fra attori alle miserie del poeta di teatro, ai subiti entusiasmi e alle ire ingiustificate ed ingiustificabili delle folle.

La commedia del Goldoni deve essere commedia non veneziana ma italiana, che il torinese deve comprendere al pari del siciliano, che tutti gli abitanti della penisola debbono gustare con uguale diletto; perciò la maschera che non è — il più delle volte — caricatura universale, ma satira ristretta ad un dato luogo, ad una data provincia o città, non può più aver luogo se non a date e limitatissime condizioni.

Per aver posto nella nuova commedia, la maschera deve abbandonare il suo carattere fisso, convenzionale, stereotipo, deve rispondere alle esigenze delle nuove azioni in cui entra, non più come fonte di comico, ma come parte integrante della favola, come specchio della vita; deve dipendere, non più dal proprio capriccio, ma dalla volontà dell'autore, che ne regolerà la condotta, secondo le vere ragioni dell'arte.

E questo facilita assai l'opera dell'attore comico, il quale, se può sempre studiare e rappresentare bene una parte scritta, non può sempre possedere l'arte di crearne, d' improvvisarne egli una, di conoscere quando e come deve dire una data frase, fare un lazzo, una smorfia e rende la commedia organica, viva veramente artistica, senza stonature e senza trivialità.

Ma allora, si potrebbe domandare, perchè non togliere addirittura queste maschere dalle commedie di carattere?

« Guai a noi — risponde il Goldoni — se facessimo una tale novità: non è ancor tempo. In tutte le cose non è da mettersi contro all' universale. Una volta il popolo andava alla commedia solamente per ridere e non voleva vedere altro che le maschere in scena e se le parti serie facevano un dialogo un poco lungo s' annoiavano immediatamente: ora si vanno avvezzando a sentir volentieri le parti serie, e godono le parole, e si compiacciono degli accidenti e gustano la morale e ridono dei sali e dei frizzi cavati dal serio medesimo, ma vedono volentieri anche le maschere e non bisogna levarle del tutto, anzi conviene cercare di bene allogarle e di sostenerle con merito nel loro carattere ridicolo, anche a fronte del serio più lepido e più grazioso. »

Per non toglierle, per contentare il pubblico e soddisfare insieme le esigenze dell'arte, bisogna modificarle, trasformarle: Brighella e Arlecchino rimarranno, anche nella nuova commedia, quali erano, servi, ma l'autore sceglierà con fine accorgimento la loro compagnia ed essi verranno, a poco a poco, trasformandosi ed adattandosi alla nuova società, perderanno le caratteristiche dell'antico tipo, finchè non serberanno altro che il nome, il quale, un bel giorno, sarà anch'esso sostituito da un nome più moderno, da un nome volgare qualunque.

È curioso vedere che strano e continuo influsso esercitarono le maschere sulla vita artistica del Goldoni: oltre il *Momolo Cortesan*, scritto pel Pantalone Golinetti, scrisse pel Sacchi *le Trentadue disgrazie di Arlecchino* e i *Centoquattro accidenti della medesima notte,* per la Colombina Baccherini scrisse la *Donna di Garbo*, per l'Arlecchino Bigottini l'*Arlecchino imperatore della Luna.*

Ed è ancor più strano pensare che non avremmo avuto, forse, il Goldoni, se un bel giorno le comicissime smorfie del Pantalone *Darbes* non gli avessero fatto buttare alle ortiche e toga, e codici, e cause, e imbrogli da difendere: « Avrò dunque una commedia del Goldoni? — scriveva enfaticamente il buon Darbes. — Questa sarà la lancia e lo scudo di cui andrò armato a sfidare i teatri tutti del mondo. — Quanto sono adesso felice! Benchè ancora giovane nè abbastanza noto, andrò a sfidare i Pantaloni di Venezia, il Rubini a S. Luca, il Currini a S. Samuele; attaccherò il Ferramonti a Bologna, il Pasini a Milano, il Bellotti in Toscana, il Golinetti nella sua solitudine, il Garelli nella tomba ». In quella lettera non potevano esservi scontorcimenti di persona, positure ridicole, ma vi erano tratti singolarissimi che vinsero le ultime resistenze del Goldoni, il quale si diede per sempre al teatro e seguì il Medebac.

Dopo il *Tonin bella grazia*, l'*Uomo prudente* i *Due Gemelli veneziani*, fu rappresentata, per la prima volta, nel carnevale 1748, la *Vedova scaltra* in tre atti, in prosa, che ebbe un successo felicissimo e l'onore di ben trenta rappresentazioni consecutive: il principio della riforma non poteva essere più splendido.

In questa commedia sono tre maschere, Pantalone, il Dottore e l'Arlecchino: la servetta, Colombina, è sostituita dalla *soubrette* francese, più scaltra, più civetta, più sfrontata e corrotta della servetta italiana.

Il dottore parla in buon italiano, saggiamente, senza pedanterie e spropositi; c'è e si chiama Balanzoni, perchè il padre di Rosaura s'è sempre chiamato così ed è sempre stato dottore in tutte le commedie

dell'arte. — Pantalone è un buon vecchio, abbastanza ricco, un po' avaro, non tanto però che pei begli occhi della giovane Eleonora non sappia profondere in una sera parecchi zecchini in cera e rinfreschi per una festa. Il buon vecchio è innamorato a modo suo, senza perdere la bussola, conservando anzi la sua calma, la sua tranquillità, il suo fine e pratico buon senso. Quando si può ragionare non si ama, dicono alcuni, pure Pantalone fa il miracolo, e per la sua pace, quando la bella Eleonora sposa M.r Le Bleau, egli dichiara che la prudenza lo consiglia di far buon viso a cattivo gioco. « Ho desiderato le nozze della Signora Eleonora, sperando che ella accontentisse di cuore, ma giacchè non ha per me nessuna inclinazione, mi persuado che non ho perso niente a lasciar una ragazza che mi poteva far morir disperato ».

In generale si può osservare che, di tutte le maschere, quella che conserva più di tutte il suo tipo è Pantalone, perchè aveva infinite e intime rispondenze col carattere e colla vita del commerciante veneziano, e rappresentava, assai più che non facessero Brighella ed Arlecchino, l'indole e la fisonomia di tutto un popolo. — Dei molti detti, profondi nella loro apparente leggerezza, dei pensieri pieni di sapienza nella loro arguta semplicità, del buon Pantalone, si potrebbe fare una raccolta piacevolissima ed utilissima, un vero tesoro di senno e di sapienza pratica che il vecchio profonde senza pensarci, forse perchè non è moneta, ma che vale molto e molto oro.

Nei *Rusteghi*, nel *Todaro Brontolon* e fors'anco un pochino nel Geronte del *Burbero Benefico* e nel Paron Toni delle *Baruffe Chiozzotte,* l'attento osservatore può sempre riconoscere il vecchio amico Pantalone, che l'autore ha colto, senza forse volerlo e saperlo, in nuovi atteggiamenti, in qualche *cale*, in qualche *campielo* della città.

Comicissima, nella *Vedova Scaltra*, è la figura d'Arlecchino, che conserva tutto il brio, tutta la grazia antica, ma che ha una cert'aria fine, nella sua spigliatezza, che in tutte le commedie dell'arte non ebbe mai: lo direste un Arlecchino ripulito, raggentilito; è pieno di spirito, ma non è sguaiato, è smemorato, ma non balordo, e la sua poca memoria è un pretesto per fare un lazzo ai due amanti della scaltra Rosaura.

Che proteste suscitasse questa commedia, che nuvolo di cicale e di censori indiscreti, come ebbe a dire l'Albergati, sollevasse contro il Goldoni, e come questi irritato rispondesse con l'audace promessa di dare in un anno sedici commedie nuove, tutti sanno: la promessa fu scrupolosamente mantenuta, e quest'anno memorando (1748) vide la parte più bella, più grande, più geniale della riforma goldoniana.

Per arrivare a far comparire sulla scena i personaggi quali erano nel mondo, coi loro visi, coi loro gesti, col loro modo di vestire, di parlare, di agire, bisognava fare un ultimo passo: abolire la maschera come mezzo materiale di comico; e anche questo passo fu fatto: una sera il Pantalone Antonio Mattiuzzi, detto Collalto, bel giovine, intelligente, disinvolto, entra in scena in abito da città, con lunghi calzoni, senza mantello, senza maschera: s'avanza tutto tremante per timore del pubblico e recita a meraviglia una scena composta appunto per lui: il pubblico lo copre di applausi, e la commedia da maschera è demolita per sempre e sorta in sua vece la commedia di carattere, la commedia nazionale.

D' ora in poi le maschere compaiono, di quando in quando, nelle nuove commedie, ma non serbano che il nome, per compiacere il pubblico: Arlecchino e Brighella, fratelli di saggi gondolieri, o servi di persone a modo, abbastanza serie, non ostante i loro piccoli difettucci, hanno acquistato, senza volerlo e senza saperlo, nuovi modi e nuovi visi, hanno assunti nuovi atteggiamenti; Brighella, che nella *Casa del Poeta Fanatico* ha imparato a fare ottave balzane, e nella *Famiglia dell' Antiquario* ciancia d' archeologia per secondare il gusto del padrone e tirar l' acqua al suo mulino, che nel *Bugiardo* e nella *Moglie Saggia* è buono, onesto, affettuoso, si modifica a poco a poco, tanto che diviene Tognino nell' *Innamorati* o Paolo nelle *Smanie per la Villeggiatura*, Mariano nella *Sposa Sagace*, Guascogna nel *Curioso Accidente*, finchè scompare affatto, come nelle *Baruffe Chioggiotte*, nei *Rusteghi*, nel *Todaro Brontolon*, nei *Pettegolezzi delle Donne*, quadri inimitabili di vita vera in cui nemmeno l' ombra del convenzionale può aver più luogo.

Questa nuova commedia è gaia, varia, serena, semplice, come l' indole del Goldoni, perciò appunto, chi cerca nella commedia l' intento satirico, chi del teatro vuol fare un pulpito da cui si debbano bandire grandi verità, la chiamò leggera, superficiale, e la disse di molto e forse di troppo inferiore alla commedia del Molière. L' intento morale però nel Goldoni non manca mai: egli anzi è d' avviso che non si debbano mettere mai in iscena caratteri viziosi, o metterli in modo che facciano risaltare, per mezzo di un sapiente contrasto, i caratteri lodevoli e virtuosi: il vizio si combatte anche colla sola rappresentazione della virtù, dice il Goldoni, e dice bene, perchè è purtroppo vero che, camminando nel fango, anche con le maggiori precauzioni, non possiamo impedire che qualche pillacchera c' insozzi le vesti.

E d'altra parte il confronto fra il Goldoni e il Molière mi pare impossibile per la diversa indole dei due autori, per la diversa natura dell'arte loro. — Se molte sono fra loro le analogie, molte sono anche le differenze e credo che di queste anzitutto il critico debba tener stretto conto per pesare giustamente il valore delle varie opere.

La commedia del Molière è sempre satirica, caricatura di un tipo da cui vuol trarre un ammaestramento morale, civile o filosofico; perciò il tipo è studiato, sviscerato, anatomizzato e messo poi a nudo sulla scena nei più minimi particolari, colla più grande accuratezza e potenza d' analisi. Nel Goldoni abbiamo invece il comico puro, quale può risultare dalla semplice rappresentazione dei fatti della vita ordinaria; non satira, non astrattezze morali, o filosofiche, o psicologiche, ma la natura semplice e schietta, che ride ed esulta, in tutta la gaiezza della sua libera vita.

La grande diversità fra la commedia del Molière e quella del Goldoni, va ricercata nello stato della società nella quale vissero i due poeti, nel diverso stato di coltura, nella diversità assoluta del pubblico pel quale essi scrivono.

Il Molière scrive per un pubblico istruito, colto, elegante, per la corte di Luigi XIV, per un uditorio che prova un diletto estetico nel vedere sulla scena la più minuziosa analisi psicologica delle passioni umane; il Molière riassume tutta la letteratura satirica francese, dai fabliaux ai novellieri del decimoquinto e decimosesto secolo; e scrive — non bisogna dimenticarlo — dopo il Rabelais, il Montaigne, il La Bruyère, il Lafontaine, il La Rochefoucauld, il Pascal, il Corneille, il Racine, dopo tutta una fiorita d'ingegni che avevano abituate le menti dei francesi ad intendere le più preziose raffinatezze dello stile, le più sottili analisi psicologiche.

Quindi, tutto contribuisce a dare all'arte del Molière un'impronta caratteristica, geniale; il pubblico, la sua natura, il tempo e la società in cui vive, i precedenti artistici della letteratura in cui sorge: il Goldoni scrive pel popolo, e non vuol sbertare nessuno, nè donne saccenti, nè nobili impertinenti, nè nobili ipocriti, nè medici ignoranti, nè sciocchi borghesi arricchiti, nè letterati pettoruti o sordidi avari; egli si limita a dipingere la natura, e ricondurre i suoi spettatori « assuefatti da tempo alle farse triviali ed abbiette ed alle rappresentazioni gigantesche, a preferir sempre la semplicità al bello artifizioso, e agli sforzi dell'immaginazione, l'ingenua natura.

Prima di edificare bisognava dunque demolire, prima di creare la commedia nazionale e veramente artistica, bisognava estirpare il mal

gusto che s'era infiltrato nel pubblico: perciò la commedia del Goldoni, non preceduta da opere letterarie che, raffinando lo spirito del pubblico, lo preparassero ad intendere con piacere le eleganze e le squisitezze della commedia di riflessione e di analisi, doveva di necessità avere indole democratica, borghese, popolare.

E quando, per dimostrare questo fatto, non bastassero le infinite ragioni dedotte dalle circostanze di tempo e di luogo nelle quali si svolse l'opera del Goldoni, e soprattutto quelle derivanti dall'indole e dalla sua natura artistica, il critico dovrebbe piegare il capo davanti alle supreme ragioni dell'arte, che procede in modo mirabile, logico, indiscutibile, fatale.

Dalla fusione dell'elemento popolare della commedia improvvisa con l'elemento letterario, filosofico, satirico, della letteratura francese del secolo di Luigi XIV, era nata ad un tratto, splendida creazione, la commedia del Molière; ma tutta quella riflessione, quell'abbondanza di sale e di satira, era un trascendere l'ordine logico della naturale evoluzione d'una forma d'arte che era essenzialmente popolare: per arrivare dalla grottesca figura di Pandolfo o di Fabrizio della commedia da maschere alla figura di Monsieur Jourdain, per arrivare da Cassandro ad Arpagone, la commedia deve passare per tipi intermedi, che siano vivi, veri, reali, ma che non siano, sarei per dire, simboli ed astrazioni, deve passare pei tipi del Goldoni, creature che il poeta toglie dal mondo e lancia sulle scene, senza adombrare in esse nessun concetto suo, senza nascondersi mai sotto la loro maschera per parlare in vece loro, pago soltanto di aver reso omaggio alla eterna verità.

Prima di arrivare alla commedia di riflessione, la commedia dell'arte, che è disordinato erompere di vita e d'attualità, deve passare per la commedia d'osservazione, che è rappresentazione artistica di vita, senza sottintesi, senza astrusità, senza simboli, deve passare per la commedia del Goldoni. Perciò nella commedia Goldoniana la satira, la caricatura voluta e studiata di un tipo, manca, anche quando l'autore tratta soggetti che a quella satira e a quella caricatura si prestano facilmente, quali sono, ad esempio, i Cicisbei, che nelle commedie del Goldoni sono tipi puramente comici di fatui imbecilli, esseri innocui e quasi anfibii, non i dannosi e spesso viziosi individui che erano nella realtà e nella vita del settecento galante, e quali li descrissero il Parini, l'Alfieri, il Gozzi e l'Albergati.

Noi potremo chiedere la satira intenzionale al Pepoli e all'Albergati, che sono, specie quest'ultimo, aristofanescamente pungenti, e la troveremo, satira vera, amara, dolorosissima, ma quando sarà pas-

sato il momento artistico che ci ha dato, nella commedia di osservazione, *Le Baruffe*, *I Rusteghi*, *La Casa nova*.

L'opera del Goldoni, che distruggeva in un anno tradizioni e consuetudini di secoli, non poteva passare senza fiere opposizioni, e ne ebbe tante e così diverse e terribili, che il povero poeta, avvilito, sfiduciato, dopo aver buttati anch'egli al pubblico drammi non diversi da quelli ingarbugliati e fantastici che ammanniva l'abate Chiari, dopo essere sceso a domandare che gli si mostrasse in qual luogo Aristotile ed Orazio avessero prescritto in modo chiaro assoluto e ragionato le tre famose unità, dopo aver cercato di assecondare in tutti i modi il gusto dei suoi concittadini, prese il partito di andare in Francia.

Nel Marzo 1760 si rappresentò nel teatro di S. Luca una nuova commedia del Goldoni: *Una delle ultime sere di carnevale*. — Anzoleto, disegnatore di tessuti, che partiva per la Russia, salutava per l'ultima volta i suoi concittadini: « Mi scordarme de sto paese? No zè questa la prima volta che vago; e sempre, dove che so andà, gho portà el nome de Venezia scolpio nel cuor; m'ho sempre recordà delle grazie, dei benefizii che ho ricevuto ho sempre desiderà de tornar; co son tornà me zè sta sempre consolazion.... Confesso e zuro sull'onor mio, che parto col cuor strazzà; che nissun allettamento, che nissuna fortuna, se ghe n'avesse, compenserà el dispiaser de star lontan da chi me vol ben. Conserveme il vostro amor, cari amici, el Cielo ve benedissa, e ve lo digo de cuor ».

Sotto le spoglie di Anzoletto, il pubblico non penò molto a riconoscere il suo poeta che andava, affranto, a volontario esilio, e balzò in piedi commosso, come un sol uomo, gridando; » Addio Goldoni! buon viaggio! felice ritorno! »

Ma altro era scritto nel gran libro del destino: da quella sera, memoranda e dolcissima, il Goldoni fu perduto per sempre per l'Italia, che seppe di lui che era tornato, povero, e quasi cieco, alle antiche commedie di maschere, per campare la vita, e che morì un triste giorno di gennaio, non sulla ghigliottina, sotto il peso d'infami calumie, come qualcuno tentò di far credere, ma nel suo povero letto, placidamente, fra le braccia della fida, adorata Nicoletta, la quale poteva forse essere una povera creatura, fra le ipocrisie e le gale di corte, ma che apparve per l'ultima volta, bella di sublime amore, quasi trasfigurata, a consolare di un ultimo sorriso il vecchio poeta morente.

Malgrado le critiche asprissime che l'opera sua aveva suscitate, malgrado che egli avesse abbandonato il campo ai suoi nemici, il seme fecondo che egli aveva sparso era caduto in tal terreno che avrebbe resa l'opera sua immortale.

Ben poterono le maschere, bandite dal San Luca, rifugiarsi al San Samuele, sotto la protezione del bizzarissimo Carlo Gozzi; ben poterono per un istante divertire piccoli e grandi con le originalissime Fiabe tratte dalle Mille e una Notte e dai Conti del Basile: l'*Amore delle Tre Melarance*, l'*Augelin Belverde*, la *Turandot*, la *Zobeide*, i *Pitocchi fortunati*, tutte le strane creazioni di quello stranissimo ingegno che fu Carlo Gozzi, non valsero a far dimenticare le figure del teatro Goldoniano, che vivono di vita eterna, perchè sono specchio fedele di vita vera, vissuta, reale ed umana.

La commedia fantastica del Gozzi visse per un momento, finchè la sostenne l'arte mirabile e l'inesaurabile vena comica dell'ultimo buffone della commedia improvvisa, il Truffaldino Sacchi.

Ma anche questa venne meno: una sera, nel 1782, il celebre Arlecchino si recò a visitare il Gozzi nello squallido palazzo antico, nudo, disabitato: « Voi siete l'ultima persona alla quale io faccio la mia visita d'addio, perchè la mia partenza da Venezia deve restare segreta. Io non dimenticherò mai i favori che mi avete usati, Signor Conte, degnatevi di concedermi il vostro perdono se vi ho offeso, la vostra pietà, e l'onore di abbracciarvi ».

E il conte Gozzi si sentì stringere da due braccia tremanti, e e si sentì il volto bagnato dalle lagrime, vere questa volta, del vecchio Arlecchino, e le parole colle quali narra il fatto, benchè vogliano affettare gaiezza e noncuranza, sanno ancor oggi di dolore e di pianto.

Quella sera, alla incerta luce del giorno morente, il Gozzi comprese, forse, che la commedia improvvisa, con la letizia delle sue maschere, era morta per sempre: egli infatto, nelle *Memorie inutili* esclama con grido profondo di angoscia: « O mio povero cuore! Oh commedia nazionale! ».

Oggi le Fiabe si leggono e si esaminano, come curiosità storica e letteraria, come un tentativo fallito per creare la commedia fantastica che d'altronde non sarebbe stata possibile in Italia: o, tutt'al più, si rappresentano per divertire i fanciulli, mentre vivono, immortali, eterne, nella loro ingenua schiettezza, nella loro mirabile semplicità, nella loro profonda verità le commedie del Goldoni.

Da un capo all'altro della penisola esse corrono, ricercate ed applaudite e fanno la fortuna dei comici e la delizia del pubblico, il quale è tanto famigliare con quei personaggi che perdona anche quegli attori che non sanno fare delle creazioni delle parti che rappresentano.

Il pubblico sente in quelle opere il divino palpito della vita e il fascino della verità, riconosce se stesso, si vede rappresentato in

modo semplice, piacevole, bonario, così che i suoi difetti suscitano il benevolo sorriso di Orazio, non la collera furibonda di Giovenale, è contento, ride, applaude.

Perchè l'arte del Goldoni ha questo gran carattere di bontà che la rende singolare: voi sentite, immediatamente, che la sua coscienza è onesta, che la sua mente è retta, che la sua anima è buona: voi sentite che il suo sorriso è quasi involontario e che egli non biasima mai, che non monta mai in collera, e gli volete bene, come ad un caro e buon amico, dolce e paziente, che abbia il mirabile dono di saper fugare le vostre malinconie, le vostre idee più nere, che sappia compatire le vostre debolezze, che con garbo e grazia vi sappia divertire, raccontandovi mille aneddoti, che vi faccia migliori col suo contatto, con la sua dolce e paziente bontà.

Il Goldoni fu profondamente e veramente buono: non perchè, come taluni dissero, la sua anima fosse leggera come quella del secolo a cui appartenne, ma perchè le sue molecole cerebrali o le sue facoltà affettive furono da madre natura costrutte in modo che egli non seppe sentire che il bene, e anche quando il dolore si affacciò per abbatterlo, egli seppe volgerlo in fuga, col fascino del suo sorriso, con la forza della sua rappresentazione.

Come il Metastasio, e come più tardi il Monti, egli non sentì, per una speciale impossibilità nella sua natura, le forti passioni che schiantano le anime e le travolgono in una bufera di dolore, ma il settecento non c'entra, perchè il settecento ci ha dato il Parini e l'Alfieri, il Gozzi e l'Albergati, che sentono così terribilmente e così fieramente, e il settecento poi, non è così frivolo come pare a chi giudica le cose alla superficie, se si è chiuso con la più terribile delle rivoluzioni, la rivoluzione francese.

Benedetta la mite natura e l'anima candida del Goldoni, alle quali dobbiamo la serenità della sua arte immortale: dal cuore del popolo che egli ha eternato, è ben diritto che salgano inni di grazie a Lui che ha reso simpatico e caro a tutto il mondo il nome di Venezia!

È ben diritto che voi, giovani che vi affacciate ora alla vita, impariate a venerare il suo nome: egli amò i giovani, li rappresentò nelle sue opere adorni di ogni grazia e di ogni bellezza, fiori mirabili del giardino della vita, ed ebbe tanta venerazione per loro che nelle sue commedie non c'è nemmeno una sillaba che non possa essere udita dalle loro orecchie innocenti.

Perciò fece bene Venezia a volerne eternata l'effigie proprio nel Campo di Rialto, dove palpita il cuore del suo popolo, del popolo che

egli amò, che egli studiò, che egli ritrasse in mille guise, del popolo che fu il suo grande ispiratore, il suo modello proteiforme, del popolo che egli trasportò, vivente e palpitante, sulle scene del teatro, come Dante aveva trasportato la vita del 300 sulle scene del regno d'oltretomba.

Ieri, mentre sotto una gloria di sole che accendeva di mille luci e di splendori divini la chiesa di S. Marco, la folla variopinta, con gli occhi intenti al palco donde bandiere ed orifiamme ondeggiavano alla mite aura quasi primaverile, ascoltava con religioso silenzio le note dell'inno composto in sua lode, a me tremava il cuore, pensando al misterioso legame di affetto e di gratitudine che avvince i vivi ai grandi morti, a questa celeste corrispondenza d'amorosi sensi che unisce le generazioni presenti alle passate e alle future calpestando i secoli che furono, varcando quelli che verranno....

In quest'ora, in tutte le Scuole d'Italia, con parola ben più alta della mia, ogni maestro ricorda il Goldoni ai giovani che, come voi, sorridono alla vita, e plaudono alla sua arte e salutano il suo genio immortale: unite il vostro palpito a quello di mille cuori, il vostro saluto a quello di tutto il mondo civile, che s'inchina ad un genio di cui fu prima caratteristica la rettitudine, l'onestà, la bontà.

Egli ascolta le nostre parole, con la bonaria indulgenza che lo distinse, e sorride dal bronzo in cui Venezia volle eternate le care sembianze, quasi meravigliato che si faccia tanto scalpore intorno a lui.

Io penso: Lo disturba, forse, tanto rumore? Chi sa?

Con vario cicalìo, secondo l'uso
I nipotini han ridestato il nonno:
Mio buon Goldoni, il centenario è chiuso,
Scusate il tedio e ripigliate il sonno.

Clelia Falconi

Venezia, 25 Febbraio 1907.

1570-279